

übermäßig schnelles Tempo in Dreivierteltakt mit unregelmäßigen Akzenten auf dem zweiten oder dritten Taktteil, bewegten Teile in Marschform und endlich in der Funktion, gleichwohl Schlußkoda auch der Rhythmus des verbindend dahinjagenden, raschen Oberbaus.

Lebhaft von Beethoven hat sich seinen fünf Klavierkonzerten, die er zunächst für sein eigenes öffentliches Wirken als Pianist schrieb, Gipfelwerke der virtuosen Konzertliteratur geschaffen. Bereits vor den ersten beiden Klavierkonzerten op. 15 und op. 19 hatte er sich mit der Komposition von Klavierwerken beschäftigt (Trios op. 1, solistische Sonaten) und auf diesem Schaffensgebiet weit über musikalischer Neuland, neue Klangbereiche erschlossen als in der Sinfonie. Die Klavierkonzerte entstanden etwa parallel zu den ersten sechs Sinfonien. Als ein Gelehrter den Möbner zwang, seine von den Zuhörern hochgeschätzte pianistische Tätigkeit aufzugeben, hatte er sein bedeutendstes Klavierkonzert, das fünfte in Es-Dur, bereits geschaffen und die mit dem dritten Konzert einsetzende Entwicklung seines konzertanten Schaffens von aristokratisch-gesellschaftlicher Unterhaltungskonzert zum öffentlich-schülerischen Bekehrungsakt auf den Höhepunkt geführt.

Das 3. Klavierkonzert in c-Moll op. 37 stammt in seiner ursprünglichen Gestaltung aus dem Jahre 1802 (Skizzen dazu entstanden allerdings bereits in früheren Jahren) und wurde mit dem Konzert in Es-Dur zusammen mit der 2. Sinfonie und dem Oratorium „Christus am Ölberg“ am 3. April 1805 in Wien uraufgeführt. Es ist sicher vor allem vor der Zeit der Entstehung dieser Werke bei es begriffen, wenn Beethoven hier im Vergleich zu den beiden vorhergehenden Klavierkonzerten ganz neue Töne anschlägt, diese Gattung weiter ganz neue Geistes weite, wie doch die Entstehungszeit 1802, das Jahr des erschütternden „Heiligenschilder Vorwurfs“, für ihn durch die menschliche Tragik seiner begrenzten Erbschaft auch in persönlicher Beziehung äußerst kränkerisch und belastungsvoll. Aus dem c-Moll-Konzert (schon die Wahl dieser Tonart ist charakteristisch) spricht bereits der geriffelte Meister zu uns, der sich in großen, leidenschaftlichen Auseinandersetzungen durch die ihn bewegenden Probleme hindurchkämpft und sie endlich überwindet. In besonderer Hinsicht wird dabei in diesem Werk zum erstenmal in der Geschichte des Instrumentalkonzertes das Konzept der Sinfonie angegriffen und auch in der Vermittlung des thematischen Materials dem sinfonischen Prinzip unterworfen. So wie beim Sinfoniestrument das Violine jetzt vollkommen in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt wird, wird nun auch das Orchester aus seiner bisher größtenteils nur begleitenden Funktion gelöst - Klavier und Orchester konzentieren im dramatischen, spannungsgeladenen Mit- und Gegeneinander in absoluter Gleichberechtigung.

Das pianisch-elegante, tänzerliche Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brío) setzt sich aus einem aufsteigenden c-Moll-Dreiklang, einem abwärts zum Grundton fallenden Schrittmotiv und einem ausgesprochen rhythmischen Quantenmotiv zusammen, das besonders in der Coda (hier von den Posaunen gespielt) wieder für die thematische Barockhaftigkeit wird. Einen Gegensatz dazu bringt ein schwermütiges, gesangsvolles zweites Thema in der Paralleltonart Es-Dur. Nachdem das Hauptthema die orchestrale Exposition energiegeladener beendet hat, beginnt in der 20. Ausspielungssituation und Spannung zu reichen, die Themen meisterhaft verarbeitendes großes Durchführen des intensiven Wechselspiel der beiden Partner, das schließlich nach nach der Kadenz des Solisten in der Coda eine kurze Steigerung erfüllt.

Schon rein durch seine Tonart Es-Dur late sich das folgende, temporeiche Largo möglich von den Eckdaten ab. Das dreifach angelegte Satz, von dem eine ruhige, feierlich-elegante Sinfonie ausgeht, setzt sich nach ein; das zuerst vom Klavier vorgetragene Thema ist von klassischer Größe und Erhabenheit. Im Zweigespield mit dem Orchester wird es dann durch das Sinfoniestrument mit lebigen, filigranten Figurenwerk anspielt. Harmonische Anspielung des Klaviers umfassen im Mittelteil des Largos den Gesang der Flöten und Fagotte, bis in der Reprise wieder die Orchesterkraft des begleitenden Sinfoniestrument, jetzt noch stärker assoziiert, konzertierend wird.

Der lebhaft, humorvoll-energische Fünftakt, ein Rondo, führt in die Hauptsonate c-Moll zurück. Wiederum beginnt der Satz mit dem Hauptthema, das zweifach-temperige Satz trägt und im Verlauf des Satzes in geistvoller Dialog zwischen Orchester und Klavier mit Varianten immer wieder auftaucht, wobei interessante harmonische Rücklagen, eigenwillige Modulationen charakteristisch sind. Nach einer zweiten kurzen Kadenz des Klaviers findet ein Wechsel von Takt, Tempo und Tonart statt. Die scheinbare Coda (Sechshundertachtzig, Piano) schließt in strahlendem c-Dur schwungvoll und glänzend das Konzert ab.

Dr. Dieter Härtig

#### VORANKÜNDIGUNG

12. Februar 1966, 19.30 Uhr, Konzertsaal

#### 3. KAMMERMUSIKABEND

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie  
Werke von M. Haydn, Schubert, Schumann und Beethoven

Awolde D und Dürer Konzertsaal

12. und 13. März 1966, jeweils 19.30 Uhr, Konzertsaal

#### 5. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Direktor: Hans Fricke

Soliste: Günter Oester, Flauto (Klarinet)

Werke von Schumann, Weber und Tschakowski

Fünfte Konzertsaal

Das 10. AUSSERORDENTLICHE KONZERT muß infolge der Krankheit des

Dresdner Philharmonie in die VR-Belastung von 27. März bis 5. April 1966 ausfallen.

10. und 11. April 1966, jeweils 19.30 Uhr, Konzertsaal

#### 11. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Direktor: Dr. Volker Iwanick, CMB

Solist: Wladimir Kozlov, VR-Piano (Klavier)

Werke von Feld, Beethoven und Liszt

Fünfte Konzertsaal

16. und 17. April 1966, jeweils 19.30 Uhr, Konzertsaal

#### 12. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Direktor: Hans Fricke

Soliste: Hans-Bildes-Harzer, Dittus (Oboe)

Werke von Schumann, Schumann und Brahms

Fünfte Konzertsaal

26. April 1966, 19.30 Uhr, Konzertsaal

#### 4. KAMMERMUSIKABEND

der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie

Werke von J. Ch. Bach, Haydn, Beethoven und Brahms

Awolde D und Dürer Konzertsaal

28. April und 1. Mai 1966, jeweils 19.30 Uhr, Konzertsaal

#### 13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Direktor: Kurt Kordowski, Sowjetunion

Programm wird noch bekanntgegeben

Fünfte Konzertsaal

Programmleiter der Dresdner Philharmonie-Spielform 1965/66 - Klassisches Lesep: Prof. Hans Fricke  
Redaktion: Dr. Dieter Härtig  
Druck: Grafische Gestaltung Volkswirtschaftsdruckerei Dresden, Zentrale Anstaltsgewerbe  
P/21 119 1.1.1 261 4 G 8096/66

DRESDNER

Philharmonie

## 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

1965/66

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Sonnabend, den 19. Februar 1966, 19.30 Uhr

Sonntag, den 20. Februar 1966, 19.30 Uhr

## 8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Horst Förster

Solist: Julian von Karolyi, München

Felix Mendelssohn Bartholdy Hebräiden-Ouvertüre op. 26

1809 - 1847

Fryderyk Chopin Konzert für Klavier und Orchester f-Moll op. 21

1810 - 1849

Mazurka

Larghetto

Allegro vivace

P A U S E

Ludwig van Beethoven 3. Konzert für Klavier und Orchester c-Moll op. 37

1770 - 1827

Allegro con brio

Largo

Rondo (Allegro)



JULIAN VON KAROLYI wurde 1914 in Lemberg, Ungarn geboren. Er war musikalischer Unterricht erbieter er besuchte mit zehn Jahren in Budapest. Béla Bartók, der auf den höchsten Kadenz-Adressierten gewandert war, empfahl ihm der ungarischen Pädagogin Margit Vasari. 12jährig komponierte er erstmals ein Orchester in Budapest und im Alter von 15 Jahren gab er seinen ersten Klavierabend in London. Inzwischen studierte er weiter, zuerst in München bei Joseph Burrows, dann in Leipzig bei Max von Schiller. In Paris bei Alfred Cortot und schließlich in Budapest bei Ernst von Dohnányi. Nachdem er sich mehrere internationale Preise für den Musikischen Preis in Berlin, Blüthner-Preis in Dresden, Chopin-Preis in Warschau und Erwin-Peter in Budapest bewirkt hatte, begann er seit 1936 regelmäßig zu komponieren. Seine Kammermusik ist vor allem durch sein Trio, sein 1936 auch nach New York und Budapest sowie in den Niederlanden und Ostern. Der Künstler, dessen Ruf sich hauptsächlich auf eine Chopin-Interpretation beschränkte, trat allmählich prominenten Dirigenten und in allen europäischen Ländern. Viele Schallplatten sind von ihm erschienen. Mit der Deutschen Philharmonie konzertierte er bereits in den Jahren 1940, 1962 und 1964.

### ZUR EINFÜHRUNG

Felix Mendelssohn Bartholdy, der maßgeblich von einer schönen Fröhenzeit war, besitzt in der Musikgeschichte ein dreifaches Ansehen: als Organist (er gründete er beispielsweise das Leipziger Konservatorium als erstes in Deutschland und besaß das Bach-Museum-Personal hundert Jahre nach ihrer Ursprungung ebenfalls wieder (mit Friedrichs)), als Dirigent der Leipziger Gewandhauskapelle (denn kein seine ausgezeichnete Konzentration in Berlin, London und anderen Städten) und nicht zuletzt als Komponist zahlreicher Werke für die verschiedensten Gattungen, die zu den schönsten Zeugnissen der deutschen Musikliteratur gehören, wie die geistliche Musik zum „Sonnenstein-Traum“, die Violinkonzerte, die „Schottische“ und „Italienische Sinfonie“.

Mit der Niederschrift der Hebräiden-Ouvertüre (oder „Ouvertüre zur Fingerringe“) op. 26 begann Mendelssohn auf der Hebräideninsel Staffa, überwältigt von der östlichen Schöneheit der nordischen Landschaft. Das Werk, das also Landschaftsbildhaft widerspiegelt, knüpft unermesslich an die „Schottische Sinfonie“ des Komponisten an. Das Themenmaterial, dessen Hauptthema – in dunklen Klangfarben – Violin und Violine (alle Instrumente), sollte nach Mendelssohns Worten nach „Tanz und Mähen klingen“. Auch Antonin Dvořák hat Richard Wagner Holländer-Ouvertüre wolle sich vorstellen, der das mächtigste Notensymbol übernahm als „eines der schönsten Musikwerke, das wir besitzen“ bezeichnet. Auch Brahms war von der hohen Schönheit der Komposition angetan, äußerte er sich überschneidend: „Ich würde alle meine Werke hinschmeißen, wenn mir ein Werk wie die Hebräiden-Ouvertüre gelänge wäre.“

Sein Klavierkonzert f-Moll op. 21 vollendete Fryderyk Chopin (ebenso wie das c-Moll-Konzert op. 11) im zehnjährigen Alter von kaum 20 Jahren. Die Ursprungung des Werkes, bei der die Komposition des Solisten selbst übernommen hatte, fand am 17. März 1830 in Warschau statt. Obwohl das f-Moll-Konzert bei seiner späteren Veröffentlichung im Jahre 1836 der polnischen Gräfin Delfina Potocka gewidmet wurde, war es ursprünglich unter dem Eindruck seiner Jugendliebe zu Konstanca Gladkowska, einer Opernsängerin am Warschauer Nationaltheater, entstanden. Das Konzert, mit dem Chopin übrigens auch in Paris debütierte, knüpft zwar in seiner formalen Anlage und in technischer Hinsicht an die virtuosischen Klavierkonzerte der Zeit an, zeigt sich aber in seiner Tiefe des Gefühls, seiner Passie, seiner reich figurativen typischen Melodik und in seiner bewundernswürdigen jugendlichen Frische und Leichtigkeit bereits als echtes Werk seines Schöpfers.

Der erste Satz (Allegretto) entwickelt sich in seinem Verlauf zu einem ausgeprägten virtuosen Musikstück. Auf zwei kontrastierenden Themen, einem besessenen, rhythmischen und einem eher lyrisch-melancholischen, aufbauend, bringt der Satz in seiner Durchführung mit einer Verarbeitend dieser Themen im Sinne dramatischer Spannung und Entspannung eine reiche Ausdeutung des thematischen Materials durch die filigrane webende Saitenlagen, wobei die Solostimmen mit glänzenden Passagen, brillanten Läufen und feinen, anfeinwerkhaften Ornamenten die Grundgedanken virtuos umspielt.

Das folgende Larghetto gebt zu Chopins präzisem Fingerring überhaugt. Dieser schwermütlich-ironische Satz, der von einem besessenen Nocturne eingeleitet wird, wendet in seiner wunderbarlichen, heftigen Melodik, seine thematische reiche rhythmischen harmonischen Sprache das von verhaltenen Erregung charakterisierten Ausdruck reiferer, stofflicher Geräte widerzuspiegelt. Nach einem leidenschaftlich bewegten Mittelteil (Appassionato) erklingt auch einmal, jenseits ganz neu und verändert, der Fingerring des Larghetto.

Das Finale des Werkes (Allegro vivace) ist ebenso wie der Schlußsatz des c-Moll-Konzertes in freier Rossoloni-artige und von Rhythmus Schwingung erfüllt. Drei polnische Volkstänze bestimmen die rhythmische Gestaltung des widerklingenden, eleganten, aber auch lyrischen Episodes nicht unbedeutend Satzes. Neben dem ständig wiederkehrenden Hauptthema, einer Melodie im Rhythmus des Kujawiak, einer nicht



SLUB  
Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie